

Ἀναλόγιον

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Θεωρητικές Σημειώσεις

Ὁ Χρόνος καὶ ὁ Ρυθμός στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ

τοῦ Παναγιώτη Δ. Παπαδημητρίου

π ρ ό χ ε ι ρ η ἔ κ δ ο σ η , 0 . 7

1. Τι εἶναι χρόνος στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ;
2. Τι εἶναι ὁ Ἀπλὸς Χρόνος καὶ τι εἶναι ὁ Μονὸς Χρόνος;
3. Πῶς γνωρίζεται ἡ ποιότης τῆς μελωδίας;
4. Πῶς καταμετρεῖται ὁ χρόνος στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ;
 - ο Ἐγὼ λέω ὅτι αὐτὸ πού μᾶς λές "2 κινήσεις = 1 χρόνος" εἶναι δική σου θεωρία! Αὐτὸ πού λένε στὶς παραπάνω ἀναφορὲς εἶναι 1 κίνηση = 1 χρόνος. Τί ἔχεις νὰ πεῖς περὶ τούτου;
 - ο Πῶς νὰ προλάβει τὸ χέρι νὰ χτυπάει τὸν Χρόνο, ὅταν ψέλνουμε τοὺς Κανόνες (σὲ ταχεία ἀγωγή);
 - ο Υπάρχουν ἐπίσης ἄλλες ἀπόψεις στὰ παλαιὰ θεωρητικά;
 - ο Ἐγὼ λέω ὅτι ὁ Χουρμούζιος δὲν ἀναφέρει τίποτα περὶ καταμετρήσεως τοῦ χρόνου κατὰ ρυθμόν (εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ, δεξ Μαργαζιώτη, σ. 27-28), ἐπειδὴ ἔγραψε Εἰσαγωγικὸ Θεωρητικόν. Τί ἔχεις νὰ πεῖς περὶ τούτου;
 - ο Υπάρχουν ἐπίσης ἄλλες ἀπόψεις στὰ ὑπόλοιπα θεωρητικά πού ἀνέφερες;
5. Εἶναι δυνατόν νὰ Ψάλλει κάποιος χωρὶς Χρόνο;
6. Τι σημαίνει, «μετροῦν τὸν χρόνο κατὰ τὸν ρυθμό, τουτέστιν Εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ»;
 - ο Ἀνισόχρονη ψαλμωδία
7. Ποιὸς εἰσήγαγε τὸ «εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ» μέτρομα τοῦ χρόνου στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ;
8. Υπάρχει Ρυθμός καὶ Συνεπτυγμένος Ρυθμός (ἐκ Παραδόσεως) στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ;

Ερώτησις: Τί είναι χρόνος στην Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσική;

Απάντησις:

1. Χρῡσανθος (Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς 1832, ἔτοιμο πρὸς ἔκδοσιν περὶ τὸ 1816), [σ. 52](#).

§114. Χρόνος εἶναι, κατὰ τοὺς φιλοσόφους, καταμέτρησις τῆς κινήσεως τοῦ κινουμένου. [...]

§115. Ἐκαστος χαρακτήρ, ὃς τις φανερώνει ἓνα φθόγγον, ἐξοδεύει ἓνα χρόνον· ἢ δὲ Ὑπορρόη, ἢ τις ἐξοδεύει δύο συνεχεῖς φθόγγους, ἐξοδεύει δύο χρόνους, καὶ λαμβάνει πάλιν ἕκαστος φθόγγος αὐτῆς ἀνὰ χρόνον ἓνα.

2. Χρῡσανθος (Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1821), σ. 12.

β'. Καταμετρεῖται δὲ ὁ χρόνος, μὲ τὸ νὰ κινῆται ἡ χεὶρ ἄνω καὶ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ. Ὁ καιρὸς λοιπὸν, ὅπου ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κροῦσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται ἓνας χρόνος.

3. Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (1829), σ. 51.

(γ'). Ἐνας χαρακτήρ ἢ μία σύνθεσις ὅπου φανερώνει ἓνα φθόγγον, ἐξοδεύει ἓνα χρόνον, ἢ δὲ ὑπορρόη ὅπου φανερώνει δύο συνεχεῖς φθόγγους, ἐξοδεύει δύο χρόνους.

(δ'). Τὸ κλάσμα, ὅπου ἤθελε τεθῆ, θέλει ὅπου ὁ φθόγγος τοῦ χαρακτήρος νὰ ἐξοδεύει δύο χρόνους, ἓνα διὰ τὸν χαρακτήρα καὶ ἓνα διὰ τὸ κλάσμα. [...]

4. Παναγιώτης Ἀγαθοκλέους, Θεωρητικόν (Ἀθῆνα 1855), [σ. 86](#).

[...] Εἶναι δὲ ὁ χρόνος κατὰ τοὺς Μουσικοὺς καιρὸς, ὅστις ἐξοδεύεται ἀπὸ μιᾶς κρούσεως τῆς χειρὸς ἕως τῆς ἀκολούθου, ὁμαλῶς κινουμένης πρὸς τὰ ἄνω, καὶ κρουούσης κατὰ τοῦ γόνατος. Μία δὲ κροῦσις καὶ μία ἄρσις εἶναι τὰ συστατικὰ τοῦ χρόνου [...].

5. Μισαήλ Μισαηλίδου, Νέον Θεωρητικόν (ἐν Ἀθῆναις 1902), σ. 51.

Χρόνος λέγεται ἡ τακτικὴ καὶ σύγχρονος πρὸς τὴν ἐξαγγελίαν ἐκάστου φθόγγου κίνησις τῆς χειρὸς δι' ἄρσεων καὶ θέσεων.

6. Εὐθυμιάδης, Θεωρητικόν (Θεσσαλονίκη 1997), σ. 20.

Ὁ προσδιορισμὸς τῆς διαρκείας τῶν φθόγγων ὀνομάζεται **χρόνος**. [...]

Μία θέσις μαζί μὲ τὴν ἐπόμενὴ τῆς ἄρσι ἀποτελοῦν ἓνα μουσικὸ χρόνο. **Εἶναι, λοιπόν,** ἢ θέσις καὶ ἢ ἄρσις τὰ δύο ἴσα ἡμιχρόνια τοῦ μουσικοῦ χρόνου.

7. Αστέριος Κ. Δεβρελῆς (Μέθοδος, Θεσσαλονίκη 1989), [σ. 74](#).

Χρόνος λέγεται ἡ σταθερὴ καὶ εὐτακτὴ κίνησις τοῦ χειριοῦ με ἄρσεις καὶ θέσεις ἀναφορικὰ με τὴν ἐξαγγελίαν τῶν φθόγγων. Κάθε χαρακτήρας ἔχει ἀξία μιᾶς χρονικῆς μονάδας, δηλαδὴ ἑνὸς χρόνου (μιᾶς θέσης καὶ μιᾶς ἄρσης).

Δὲς ἐπίσης [Πρόγραμμα ταχύρρυθμης ἐκμάθησης..., Θεσσαλονίκη 1990]):
 Ἀναλυτικὰ παραδείγματα ἀπλοῦ χρόνου, [σ. 9](#), [10](#).

8. Δημήτριος Ἰωαννίδης, Θεωρητικόν (Ἀθῆναι 2005), σ. 22.

"...Χρόνος, λέγεται ἡ διάρκεια ποὺ ἔχει κάθε χαρακτήρας κατὰ τὴν ἐκτέλεσίν του. Ὁ χρόνος διαιρεῖται σὲ 2 μέρη: Στὴ Θέση καὶ στὴν Ἄρση.

Θέση λέγεται τὸ κάτω σημεῖο τοῦ χρόνου (δηλαδὴ τὸ κτύπημα τοῦ χειριοῦ στὸ τραπέζι ἢ στὸ πόδι μας). Ἄρση λέγεται τὸ πάνω σημεῖο τοῦ χρόνου (δηλαδὴ ὅταν σηκώνουμε τὸ χέρι).

Κάθε χαρακτήρας ποσότητος, δικαιούται ἕναν (1) ὁλόκληρο χρόνο (δηλαδὴ μία Θέση καὶ μία Ἄρση). Ἐνας λοιπὸν ὁλόκληρος χρόνος, μία θέση καὶ μιὰ ἄρση, ἰσχύουν γιὰ κάθε χαρακτήρα τῆς Β.Μ. **Ὅλα τὰ ἄλλα περὶ συνεπτυγμένων μέτρων καὶ ρυθμῶν, εἶναι ἀνυπόστατα τερτίπια τῶν Εὐρωπαϊστῶν καὶ τίποτε ἄλλο".**

9. Θρασύβουλος Στανίτσας (ἀπὸ συνέντευξη, Φεβρ. 1987 - Χρήστος Α. Τσιούνης).

«κάθε χαρακτήρας με ἀπλὸ χρόνο βέβαια ἔχει μιὰ θέση καὶ μιὰ ἄρση».

10. Μὲ ἀπλὰ λόγια, σύμφωνα με τὶς ἀνωτέρω ἀναφορές:

Ἐνας **Χρόνος** = Ἐνας φθόγγος (τὸ '=' σημαίνει ἰσοδυναμεῖ σὲ χρονικὴ διάρκεια).

Δύο **Χρόνοι** = Δύο φθόγγοι ἢ ἕνας φθόγγος με κλάσμα ἢ ἕνας φθόγγος με ἀπλή.

κτλ.

* * *

Ερώτησις: Τὶ εἶναι ὁ Ἀπλὸς Χρόνος καὶ τὶ εἶναι ὁ Μονὸς Χρόνος;

Ἀπάντησις:

Πρόκειται περὶ τοῦ ἰδίου καὶ τοῦ αὐτοῦ πράγματος ([δὲς ἐδῶ](#)), ἀπλὰ ὁ ὅρος «μονὸς χρόνος» ἐμφανίζεται στὸ βιβλίον τοῦ κ. Νεραντζῆ ὡς ἐναλλακτικὴ ὀρολογία τοῦ [Ἀπλοῦ Χρόνου](#) (δὲς καὶ τὰ ἡχητικὰ παραδείγματα παρακάτω).

* * *

Ερώτησις: Πῶς γνωρίζεται ἡ ποιότης τῆς μελωδίας;

Απάντησις:

1. Χρῦσανθος (Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1821), σ. 12.

α'. Γνωρίζεται τὸ ποιὸν τῆς μελωδίας διττῶς· διὰ τῆς καταμετρήσεως τοῦ χρόνου, ὅπου ἐξοδεύεται εἰς τὴν μελωδίαν, καὶ διὰ τοῦ τρόπου τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων. Διὰ τοῦτο καὶ αἱ ὑποστάσεις, ἡγουν τὰ σημεῖα δι' ὧν γράφεται τὸ ποιὸν τῆς μελωδίας, εἶναι ἄλλαι μὲν ἔγχρονοι, ἄλλαι δὲ, ἄχρονοι.

2. Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας (1829), σ. 50 (α').

Γνωρίζεται ἡ ποιότης τῆς μελωδίας διττῶς: ἀπὸ τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου, ὅπου ἐξοδεύεται εἰς τὴν μελωδίαν, καὶ ἀπὸ τοῦ τρόπου τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων.

3. Θεόδωρος Φωκαεύς, Κρηπὶς (Θεσσαλονίκη 1912), σ. 23.

Ερ. Ἡ ποιότης ἀπλῶς ἀπὸ πόσα τινὰ γνωρίζεται;

Απ. Ἀπὸ δύο· οἷον ἀπὸ τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου, ἡγουν τοῦ καιροῦ, ὅστις ἀπερνᾷ εἰς τὴν μελωδίαν, καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ἐκφωνήσεως τῶν φθόγγων, ἐν ᾧ ψάλλεται τὸ μέλος.

4. Μὲ ἀπλὰ λόγια, σύμφωνα με τὶς ἀνωτέρω ἀναφορές:

Ἡ ποιότητα, τὸ ἄκουσμα δηλαδὴ τῆς μελωδίας, ἐξαρτᾶται μόνο ἀπὸ δύο πράγματα:

1. Καταμέτρηση τοῦ χρόνου.

2. Τρόπος ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων ἐνῶ ψάλλουμε τὸ μέλος.

* * *

Ερώτησις: Πῶς καταμετρεῖται ὁ χρόνος στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσική;

Απάντησις:

1. Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς 1832, ἔτοιμο πρὸς ἔκδοσιν περὶ τὸ 1816), [σ. 52](#).

§114. [...]. Ἐν ᾧ λοιπὸν ἀπαγγέλεται τὸ μέλος, ἅς κινῆται ἢ ὁ ποῦς [σημ. ΠΔΠ: εἴμαστε κατὰ τῆς κινήσεως τοῦ ποδός], ἢ ἡ χεὶρ τοῦ μουσικοῦ πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ· καὶ μετρομένη ἢ κίνησις τῆς χειρός, ἀποδίδει τὸν χρόνον· διότι ὁ καιρὸς ὅς τις ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κροῦσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται ἓνας χρόνος.

2. Χρυσάνθος (Εισαγωγή εις τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1821), σ. 12.

β'. Καταμετρεῖται δὲ ὁ χρόνος, μὲ τὸ νὰ κινῆται ἡ χεὶρ ἄνω καὶ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ. Ὁ καιρὸς λοιπὸν, ὅπου ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κρούσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται ἓνας χρόνος.

3. Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (1829), σ. 51.

(β'.) Καταμετρεῖται δὲ ὁ χρόνος μὲ τὸ νὰ κινῆται ἡ χεὶρ ἄνω καὶ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ. Λοιπὸν ὁ καιρὸς, ὅπου ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κρούσιν ἕως τὴν ἄλλην λογαριάζεται ἓνας χρόνος.

4. Θεόδωρος Φωκαεύς, Κρηπὶς (Θεσσαλονίκη 1912), [σ. 29](#), σ. 30, σ. 31.

[...] Μετρεῖται ὁ χρόνος ἤγουν ὁ καιρὸς εἰς τὴν Μουσικὴν ὅταν ἡ χεὶρ κινῆται κάτω καὶ ἄνω μὲ εὐταξίαν τύπτουσα τὸ γόνυ· ὁ δαπανώμενος καιρὸς λοιπὸν τῆς πρώτης θέσεως, ἤγουν τοῦ κρούσματος, ὅστις γίνεται διὰ τῆς χειρός, ἕως τὴν τελείαν ἄρσιν, ὅπου ἄρχεται ἡ χεὶρ νὰ καταβαίνει πρὸς τὴν θέσιν, ἐννοεῖται ἓνας χρόνος καὶ, ἄρχεται νὰ μετρεῖται ὁ δεύτερος· διὰ τοῦτο τὸ ἐκτελεστικὸν αἷτιον τοῦ χρόνου εἶναι ἡ πᾶσα κρούσις, εἴτε τῆς ἐμφώνου Μουσικῆς εἴτε τῶν ὀργάνων [...]

5. Δημήτριος Ἑμμ. Νεραντζῆς, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μέλους (Ἡράκλειον Κρήτης 1997), σ. 190-194:

[...] Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας ἡ μουσικὴ μας δανείστηκε ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ τὸ γνωστὸ τρόπο πὺν μετροῦμε τὸ 2σημο, 3σημο καὶ 4σημο ρυθμό. Ὁ Ἰούλιος Ἐνιγγ στὸ "ἐγχειρίδιο φωνητικῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς" στὸ κεφάλ. "περὶ ρυθμοῦ" (σελ. 10-14) γράφει ὅτι:

«Ὁ δίμετρος ρυθμὸς ἔχει θέσιν καὶ ἄρσιν. Ἐν ἰσχυρὸν καὶ ἓν ἀσθενὲς πάθος. Ὁ τρίμετρος ἔχει θέσιν, ἡμίαντα καὶ ἄρσιν. Ἐν ἰσχυρὸν, ἓν ἀσθενὲς καὶ ἓν ἀσθενέστατον. Ὁ τετράμετρος ἔχει θέσιν, ἡμίαντα, δευτέραν ἡμίαντα καὶ ἄρσιν. Ἐν ἰσχυρὸν πάθος, ἓν ἀσθενὲς, ἓν ἡμιῖσχυρὸν καὶ ἓν ἀσθενέστατον».

*Οἱ πῶ πάνω κανόνες ρυθμικῆς ἔκφρασης ἔχουν ἐφαρμογὴ μόνον στὴ χορευτικὴ μουσικὴ. Στὴν Ἐκκλησίαν πρέπει νὰ μετροῦμε μὲ διακριτικότητᾱ **μονὸ χρόνο**.*

*Εἶναι ἀνώφελο νὰ μετροῦμε τὸ χρόνο μὲ τίς κινήσεις τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, γιὰτὶ ἐνὼ ὁ χρόνος εἶναι ἴδιος, χάνεται ὁ παλμὸς τοῦ μονοῦ χρόνου, πὺν δίνει στὸ μέλος ἰδιαίτερη χάρη. Ὁ **μονὸς χρόνος εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ μέλους**. Οἱ χτύποι στὸ μονὸ χρόνο εἶναι ἰσόχρονοι ἀντίθετα μὲ τίς κινήσεις τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, ὅπου εἶναι ἀδύνατο νὰ πετύχεις παλμὸ λόγῳ τῆς ἰσχυρῆς θέσης καὶ τῆς ἀσθενοῦς ἄρσης. [...]*

6. Παναγιώτης Ἀγαθοκλέους, Θεωρητικόν (Ἀθῆνα 1855), [σ. 86](#).

Ὅλα τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ψάλλονται δι' ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ χρόνου, τοῦ ἔχοντος

δηλαδή τὴν κίνησιν τῆς χειρὸς ἴσην, δι' ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ρυθμοῦ, χωρὶς ἄλλων ρυθμικῶν ποικιλιῶν [ΠΔΠ: μὲ αὐτὸ νομίζουμε ἐπεξηγεῖ τὸ προηγούμενο, δηλ. ψάλλουμε ἀπλῶς κινώντας τὴν χεῖρα ἄνω καὶ κάτω, χωρὶς τίς ποικιλίες τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ Ἐξωτερικῆς μουσικῆς, ὅπου χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη καὶ αἱ δύο χεῖρες καὶ οἱ δύο πόδες (!) γιὰ τὴν καταμέτρηση τοῦ χρόνου, τὴν ὁποῖαν καταμέτρησιν χρόνου τὴν ταυτίζουν μὲ τὸν ρυθμό]· διότι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι μελωδία, ἤτοι ἄρρυθμος πλοκὴ φθόγγων. Καὶ διὰ τοῦτο ἐνταῦθα λόγος περὶ ρυθμικῆς δὲν γίνεται.

7. Κυριακὸς Φιλοξένους, Θεωρητικόν (Κωνσταντινούπολη, 1859), [σ. 43](#).

*§48. Μετρεῖται ὁ χρόνος καθ' ἡμᾶς ψάλλοντας μὲν ἐν καιρῷ τῷ δέοντι καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν ἐπὶ τοῦ ἀέρος, ἐν δὲ τῇ παραδόσει, καθὼς καὶ εἰς τοὺς ἐξωτερικοὺς μουσικοὺς, ἐπὶ τῶν γονάτων, ἢ ἐπὶ τῆς τραπέζης, ὅχι ὁμῶς καὶ ὡς τὰ μέτρα ἐκείνων κατὰ τὸν ἐλάχιστον καὶ μείζονα, ἢ μακρὸν καὶ βραχὺν χρόνον, ἀλλ' ἀπλῶς καὶ μονοτρόπως διὰ κινήσεως τῆς μιᾶς χειρὸς. Διότι οἱ Τουρκοῦ ἀραβες μεταχειρίζονται τὸν χρόνον εἰς τὰς αὐτῶν παραδόσεις διὰ τῆς κινήσεως τῶν δύο χειρῶν, φανερόντες διὰ τῶν χαρακτηριστικῶν σημείων τούτων **Ο Ι**, τὴν ἄρσιν καὶ θέσιν ἑνὸς ἐκάστου χρόνου [...].*

8. Εὐθυμιάδης (Θεσσαλονίκη 1997), σ. 20.

Τὸ μέτρημα τοῦ χρόνου γίνεται μὲ ἰσόχρονες ρυθμικὲς κινήσεις τοῦ χεριοῦ πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ πρὸς τὰ κάτω. Ἡ κινήσις τοῦ χεριοῦ πρὸς τὰ ἐπάνω ὀνομάζεται ἄρσις. Ἡ κινήσις τοῦ χεριοῦ πρὸς τὰ κάτω ὀνομάζεται θέσις. Μία θέσις μαζί μὲ τὴν ἐπόμενη τῆς ἄρσις ἀποτελοῦν ἓνα μουσικὸ χρόνο. [...]

*Ἄν τὸ χέρι μας, πὺν ἐκτελεῖ τίς κινήσεις τῆς θέσεως καὶ τῆς ἄρσεως, χτυπᾷ σὲ κάθε θέσι σ' ἓνα σταθερὸ ἐμπόδιο (στὸ γόνατο, στ' ἄλλο μας χέρι, στὸ θρανίο κλπ), **κάθε χτύπος σημειώνει κί' ἓνα μουσικὸ χρόνο** ἢ, ὅπως ἀπλούστερα λέμε, **ἓνα χρόνο**, γιὰτὶ γιὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ ὁ ἐπόμενος χτύπος, τὸ χέρι μας θὰ κινηθῇ, ἀναπόδραστα, πρὸς τὰ ἐπάνω, ἐκτελῶντας, κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, καὶ τὴν ἄρσι.*

9. Παναγιωτόπουλος (Ἀθῆναι 1997 στ' ἔκδοσις), [σ. 64-65](#).

Ὁ χρόνος καταμετρεῖται συνήθως μὲ κροῦσιν τῆς δεξιᾶς χειρὸς ἐπὶ τοῦ γόνατος (ὅταν ὁ ψάλλων κάθεται) ἢ ἐπὶ τῆς παλάμης τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς [ΠΔΠ: ἢ καὶ ἀπλὰ χτυπώντας ἐλαφρὰ τὸν δείκτη στὸ βιβλίον]. Ἐπομένως διὰ τὴν καταμέτρησιν ἡ χεὶρ κινεῖται πρὸς τὰ κάτω καὶ πρὸς τὰ ἄνω. Καὶ ἡ μὲν πρὸς τὰ κάτω κινήσις τῆς χειρὸς λέγεται θέσις, ἡ δὲ πρὸς τὰ ἄνω ἄρσις. Εἶναι δὲ ἐντελῶς ἰσόχρονοι αἱ δύο αὐταὶ κινήσεις καὶ διὰ τοῦτο ἕκαστος χρόνος ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἴσα μέρη ἢ ἡμιχρόνια. [\[Καὶ δίνει λεπτομερέστατη περιγραφή μετὰ διαγράμματος\]](#)

10. Δημήτριος Ἰωαννίδης, Θεωρητικόν (Ἀθῆναι 2005), σ. 25.

*Ἐστω δύο ἴσα μὲ ἀρχικὴ μαρτυρία Νη: «Χτυπάμε τὸ χέρι κάτω καὶ λέμε **Νη**. Τὸ **η** τὸ βαστάμε μέχρι τὸ χέρι μας νὰ φτάσῃ στὸ πάνω σημεῖο τῆς ἄρσης. Τὸ ξαναχτυπάμε*

καὶ ἐπαναλαμβάνουμε τὰ ἴδια ὅπως πρῶτα».

*Ἔστω πάλι δύο ἴσα μὲ ἀρχικὴ μαρτυρία Νη, καὶ στὸ δεύτερο ἴσον ὑπάρχει γοργόν:
«Χτυπώντας τὸ χέρι στὴ θέση, προφέρουμε Νη καὶ μέχρι νὰ φτάσει στὸ πιὸ ψηλὸ
σημεῖο (τὸ χέρι μας) τῆς ἄρσης, λέμε πάλι Νη».*


11. Ἀστέριος Κ. Δεβρελῆς (Πρόγραμμα ταχύρρυθμης ἐκμάθησης..., Θεσσαλονίκη 1990), [σ. 9](#), [10](#).

Αναλυτικὰ παραδείγματα ἀπλοῦ χρόνου, [σ. 9](#), [10](#).

12. Ἡχητικὰ παραδείγματα:

 [Ἡχητικὸ παράδειγμα ἀπὸ μάθημα τοῦ κ. Δημητρίου Νεραντζῆ](#)

 [Ἡχητικὸ παράδειγμα ἀπὸ μάθημα τοῦ κ. Δημητρίου Ἰωαννίδη.](#)

 Ἡχητικὸ παράδειγμα ἀπὸ πρόβα τῆς χορωδίας τοῦ Θρασυβούλου Στανίτσα.

13. Καταμέτρηση τοῦ Χρόνου στὴν Ἐκκλησία:

Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ, πρὸς ἀποφυγὴν παρεξηγήσεων, ὅτι αὐτοὶ ποὺ μαθαίνουν τὴν παραδοσιακὴ καταμέτρηση τοῦ Χρόνου, μετὰ ἀπὸ περίπου 1-2 χρόνια ἐκμάθησης (ὄντας ἀκόμη μαθητές) «μπαίνει» ὁ Χρόνος «μέσα τους», καὶ πλέον δὲν μετρᾶνε εἴτε ψάλλουν ἀργὰ, εἴτε γρήγορα μέλη καὶ ἐν τούτοις ψάλλουν ρυθμικώτατα. Ὡς ἐκ τούτου δὲν μετροῦν στὴν Ἐκκλησία. Κατ' ἄκραν οἰκονομίαν θὰ μπορούσε κάποιος ἀρχάριος νὰ μετράει τὸν χρόνο, διακριτικώτατα, χτυπώντας ἀπλὰ τὸ δάχτυλό του ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ βιβλίου ἢ ἐπὶ τοῦ στηρίγματος τῶν βιβλίων τοῦ Ἀναλογίου.

* * *

Ἑρώτησις: Ἐγὼ λέω ὅτι αὐτὸ ποὺ μᾶς λές "2 κινήσεις = 1 χρόνος" εἶναι δική σου θεωρία! Αὐτὸ ποὺ λένε στὶς παραπάνω ἀναφορὲς εἶναι 1 κίνηση = 1 χρόνος. Τί ἔχεις νὰ πεῖς περὶ τούτου;

Ἀπάντησις:

Ἀπὸ ὅλες τὶς παραπάνω ἀναφορὲς θὰ πάρω ὡς παράδειγμα τὸ τοῦ Χρυσάνθου (Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1821), σ. 12), διότι καὶ οἱ ἄλλες τὰ ἴδια λένε:

Λέει στὸ πρωτότυπο: «Καταμετρεῖται δὲ ὁ χρόνος, μὲ τὸ νὰ κινῆται ἡ χεὶρ ἄνω καὶ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ. Ὁ καιρὸς λοιπὸν, ὅπου ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κρούσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται εἷς χρόνος.»

Δηλαδή με απλά λόγια, καταμετρείται ο χρόνος με τὸ νὰ κινεῖται τὸ (ἓνα καὶ τὸ αὐτό) χέρι **πάνω** καὶ **κάτω**, χτυπώντας τὸ (ἓνα καὶ τὸ αὐτό) γόνατο. Ὁ καιρὸς λοιπὸν που δαπανᾶται ἀπὸ τὸ ἓνα χτύπημα μέχρι τὸ ἐπόμενο, λογαριάζεται **ἓνας χρόνος**.

Λέει λοιπὸν ὅτι **Ἕνας χρόνος = Καιρὸς ἀπὸ τὸ ἓνα χτύπημα μέχρι τὸ ἐπόμενο**.

Πόσες λοιπὸν κινήσεις θὰ κάνουμε ἀπὸ τὸ ἓνα χτύπημα μέχρι τὸ ἐπόμενο, δεδομένου ὅτι τὸ χέρι κινεῖται πάνω-κάτω καὶ χτυπάει πρὸς τὰ κάτω τὸ γόνατο;

Σαφῶς δύο. Ἄρα "2 κινήσεις = 1 χρόνος".

* * *

Ἑρώτησις: Πῶς νὰ προλάβει τὸ χέρι νὰ χτυπάει τὸν Χρόνο, ὅταν ψέλνουμε τοὺς Κανόνες (σὲ ταχεία ἀγωγή);

Ἀπάντησις:

Αὐτὸ εἶναι λογικὴ ἀπορία αὐτῶν ποὺ ἔχουν διδαχθεῖ νὰ μετροῦν τὸν χρόνο «εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ». Γιὰ κάποιον ὅμως ποὺ ἔχει διδαχθεῖ ἀπὸ μαθητῆς τὸ παραδοσιακὸ μέτρομα τοῦ χρόνου (ἀκόμη καὶ γιὰ τοὺς τριτοετείς μαθητὲς ποὺ ἔχουν διδαχθεῖ παραδοσιακά), αὐτὸ ἀκούγεται ἀστεῖο.

Ὁ λόγος εἶναι ὅτι μετρώντας κάποιος τὸν χρόνο παραδοσιακά (μετρώντας Ἀπλὸ Χρόνο ἢ ἰσοδύναμα μονὸ χρόνο ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ κ. Νεραντζῆς), μετὰ ἀπὸ περίπου 1-2 χρόνια ἐξάσκησης «μπαίνει» τὸ μέτρομα «μέσα του», καὶ πλέον δὲν χρειάζεται νὰ μετράει (!) εἴτε ψέλνει ἀργά, εἴτε γρήγορα μέλη.

* * *

Ἑρώτησις: Ὑπάρχουν ἐπίσης ἄλλες ἀπόψεις Καταμετρήσεως τοῦ Χρόνου στὰ παλαιὰ θεωρητικά;

Ἀπάντησις:

1. Θεόδωρος Φωκαεύς, Κρηπὶς (Θεσσαλονίκη 1912, ἀπὸ τὴν β' ἔκδοση τοῦ 1864. α' ἔκδοση 1842).

Δὲν μιλάει καθόλου γιὰ ἄλλη καταμέτρηση χρόνου (π.χ. εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ) πέραν τῆς προαναφερθείσης (σ. 29), σύμφωνα μὲ τὴν ἔρευνά μας.

Νὰ σημειώσουμε ὅτι ἡ Κρηπίδα τοῦ Φωκαέως ἦταν τὸ κατὰ κόρον χρησιμοποιούμενο θεωρητικὸ βιβλίον πρὸ τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ βιβλίου τοῦ Μαργαζιώτου.

2. Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (1829).

Δέν μιλάει καθόλου για άλλη καταμέτρηση χρόνου (π.χ. *εὐρωπαϊκῶ τῷ τρόπῳ*) πέραν τῆς προαναφερθείσης (σ. 51), σύμφωνα με τὴν ἔρευνά μας.

3. Χρῦσανθος (Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1821).

Δέν μιλάει καθόλου για άλλη καταμέτρηση χρόνου (π.χ. *εὐρωπαϊκῶ τῷ τρόπῳ*) πέραν τῆς προαναφερθείσης (σ. 12), σύμφωνα με τὴν ἔρευνά μας.

4. Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, ἔτοιμο πρὸς ἔκδοση περὶ τὸ 1816).

Ὁ Χρῦσανθος στὸ «Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς» (σὲ ἀντιπαράθεση μετὰ τὸ ἄλλο πού τιτλοφορεῖται τῆς «Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς»), μιλάει γιὰ τέσσερις (4) διαφορετικὲς καταμετρήσεις χρόνου, καὶ σύγχυσε τὸν Ἱεροψαλτικὸ κόσμον τῆς μετὰ ἀπὸ αὐτὸν ἐποχῆς:

α. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α' - Περὶ τῆς ἐν τῇ Μελῳδίᾳ ποιότητος, σ. 52:

«**Ἐν ᾧ λοιπὸν ἀπαγγέλεται τὸ μέλος**, ἃς κινῆται ἢ ὁ ποῦς, ἢ ἡ χεὶρ τοῦ μουσικοῦ πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ· καὶ μετρομένη ἢ κίνησις τῆς χειρὸς, **ἀποδίδει τὸν χρόνον**· διότι ὁ καιρὸς ὅς τις ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κρούσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται ἓνας χρόνος».

Αὐτὴ ἡ μέθοδος εἶναι ὁ γνωστὸς μας ἀπλὸς χρόνος (ἢ ισοδύναμα μονὸς χρόνος κατὰ τὸν κ. Νεραντζῆ).

Παρακάτω, στὸ Β' Κεφάλαιον, Περὶ Ὑποστάσεων, καὶ στὴν §127 (σ. 56, 57), ἐπεξηγεῖ ὁ Χρῦσανθος τὴν παραπάνω μέθοδο ἐπὶ τὴν συμπλοκὴ ἑνὸς ἴσου μετὰ ἀποστρόφου πού ἔχει γοργόν καὶ ἀπλὴν (τοῦ ἴσου προηγεῖται βαρεῖα).

Φαίνεται ἐδῶ καθαρὰ ὅτι ὁ Χρῦσανθος ὁμιλεῖ γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, καὶ ἀπὸ τὸ παράδειγμα καταμέτρησης τοῦ Χρόνου στὰ σημάδια τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ ἀπὸ τὴν φράση «**ἐν ᾧ λοιπὸν ἀπαγγέλεται τὸ μέλος**», καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι γιὰ αὐτὴν τὴν μέθοδο καὶ μόνο ὁμιλεῖ στὸ μεταγενέστερο θεωρητικὸ του «τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» τὸ ἀποκαλούμενο καὶ «μικρό».

β. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ' - Περὶ Χρόνων, σ. 65, 66:

«Μετροῦνται δὲ οἱ χρόνοι διὰ τῆς θέσεως, καὶ διὰ τῆς ἄρσεως. Καὶ ὅταν μὲν ὁ ἐλάχιστος χρόνος εἶναι ἐν τῇ θέσει, σημαίνεται τὸ 0· ὅταν δὲ ἐν τῇ ἄρσει, τῷ 1· καὶ διὰ τὴν μὲν θέσιν πλήττομεν τὸ δεξιὸν γόνυ μετὰ τὴν

δεξιάν χειρα· διὰ δὲ τὴν ἄρσιν πλήττομεν τὸ ἀριστερόν γόνυ μὲ τὴν ἀριστεράν χειρα [ύποσ. α'. Εἰ ἔστιν ἄρσις, πῶς πλήττομεν τὸ γόνυ; Οἱ μὲν παλαιοὶ ἐγυμνάζοντο τοὺς ῥυθμοὺς μὲ ἄλλον τρόπον· ἡμεῖς ὁμῶς ζητοῦντες τὸ εὐκόλον, ἀκολουθοῦμεν τὸν τωρινὸν τρόπον]. Προφέρομεν δὲ διὰ τὴν γύμνασιν τοῦ ῥυθμοῦ εἰς τοὺς ἀρχαρίους τὴν μὲν κροῦσιν τῆς θέσεως, **Δούμ**· τὴν δὲ κροῦσιν τῆς ἄρσεως, **Τέκ** [ύποσ. β'. **Ὁθωμανικαὶ λέξεις εἶναι τὸ Δούμ, καὶ τὸ Τέκ**. Αἱ δὲ τοιαῦται προφοραὶ γίνονται, ἕως οὗ νὰ γυμνασθῇ ὁ μαθητὴς τὸν ῥυθμόν. Ἐπειτα σιωπῶνται μὲν αὐταί, **λέγονται δὲ αἱ συλλαβαὶ τοῦ ἁσματος**].

Παρακάτω, στὴν §153 ([σ. 68](#)), ἐπεξηγεῖ ὁ Χρῦσανθος τὴν Δούμ-Τέκ μέθοδο ἐπὶ τὸ παράδειγμα ἑνὸς ποδός (παρότι τοὺς πόδες τοὺς ἀναλύει στὸ ἀμέσως ἐπόμενο κεφάλαιο).

Αὐτὸ τὸ μέτρομα τοῦ χρόνου ἀναφέρεται στοὺς Τούρκους τραγουδιστές ἀπὸ τὶς Popescu-Judet & Sirli, σ.15, καὶ οἱ λέξεις Δούμ καὶ Τέκ εἶναι δανεισμένες ἀπὸ τὰ τούρκικα οὐσούλια. Ἐπίσης δές [Touma, The music of the Arabs, σ. 49].

Παρόμοια γράφει καὶ ὁ Κυριακὸς Φιλοξένους (Θεωρητικὸν στοιχειώδες..., [σ. 43](#)): «Διότι οἱ Τουρκοάραβες μεταχειρίζονται τὸν χρόνον εἰς τὰς αὐτῶν παραδόσεις διὰ τῆς κινήσεως τῶν δύο χειρῶν, φανερόνοντες διὰ τῶν χαρακτηριστικῶν σημείων τούτων **Ο Ι**, τὴν ἄρσιν καὶ θέσιν ἑνὸς ἐκάστου χρόνου. **Καὶ τὸ μὲν Ο, παριστάνει τὴν θέσιν, διὰ τὸ ὁποῖον ἐκφωνοῦσι τό, Τούμ· τὸ δε Ι, τὴν ἄρσιν, διὰ τὸ ὁποῖον ἐκφωνοῦσι τό, Τέκ**».

Φαίνεται ἐπίσης ὅτι ὁ Χρῦσανθος ἐδῶ γράφει γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ μουσική: «λέγονται δὲ αἱ συλλαβαὶ **τοῦ ἁσματος**» (ἄλλωστε τὸ Μέγα Θεωρητικὸ εἶναι τῆς «Μουσικῆς», καὶ ὄχι τῆς «Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» ὡς τὸ ἕτερον καὶ μεταγενέστερον θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου). Οὐδὲν τὸ παράξενον, καθότι λίγο νωρίτερα οἱ **πρώτοι πού** (εἶναι γνωστὸ ὅτι) **εἶχαν ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν σύγκρισιν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ Ἐξωτερικῆς** ἦσαν οἱ [Παναγιώτης Χαλάτζογλου](#) (Πρωτοψάλτης τῆς Μ.τ.Χ.Ε.) στὰ περίπου 1720, καὶ ὁ μαθητὴς του [Κύριλλος Μαρμαρινός](#) (Ἀρχιεπίσκοπος Τήνου) περίπου στὰ 1750 [[Popescu-Judet & Sirli](#)].

Ἄς μὴν ξεχνάμε ὅτι ὁ Χρῦσανθος τύγχανε, κατὰ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο (σ. 333), «ἐγκρατὴς ἐν μέρει καὶ **τῆς εὐρωπαϊκῆς καὶ ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς**, χειριζόμενος δὲ δεξιῶς τὸν **εὐρωπαϊκὸν πλαγίαυλον καὶ τὸ ἀραβοπερσικὸν νεΐ**», καὶ ὡς ἐκ τούτου καὶ ἀπὸ τὸ Μέγα Θεωρητικὸ του δὲν λείπουν ἐκτενεῖς ἀναφορὲς στὶς ἐν λόγῳ μουσικὰς (τὸ πρόβλημα εἶναι ὅτι δὲν κάνει σαφὴ διάκρισιν στὸ Μέγα Θεωρητικὸ του τῆς «Μουσικῆς», μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἔχει προκαλέσει μεγίστη σύγχυσι).

«Μίαν μὲν θέσις, μία δὲ ἄρσις, αἴτινες μετροῦσι χρόνους δύο, συγκροτοῦσι τὸ μέτρον ὅπερ σημαίνεται διὰ τοῦ 2. Κρούομεν δὲ εἰς τοῦτο τὸ μέτρον ἅπαξ μὲν τὸ γόνυ, ἅπαξ δὲ τὸν ἀέρα. **Ταυτίζεται δὲ τοῦτο τὸ μέτρον μὲ τὸν Προκελευσματικὸν πόδα· 0 1.**

Μία μὲν θέσις, δύο δὲ ἄρσεις, αἴτινες μετροῦσι χρόνου τρεῖς, συγκροτοῦσι τὸ μέτρον ὅπερ σημαίνεται διὰ τοῦ 3. Κρούομεν δὲ εἰς τοῦτο τὸ μέτρον, ἅπαξ μὲν τὸ γόνυ, δις δὲ τὸν ἀέρα· 0 1 1· ἢ ἅπαξ μὲν τὸ γόνυ βραχέως, ἅπαξ δὲ τὸν ἀέρα μακρῶς, καὶ τότε ταυτίζεται τοῦτο μέτρον μὲ τὸν **Ἰαμβον πόδα 0 1'.**

Δύο μὲν θέσεις, δύο δὲ ἄρσεις, αἴτινες μετροῦσι χρόνους τέσσαρας, συγκροτοῦσι τὸ μέτρον ὅπερ σημαίνεται διὰ τοῦ 4. Κρούομεν δὲ εἰς τοῦτο τὸ μέτρον, δις μὲν τὸ γόνυ, δις δὲ τὸν ἀέρα. Ταυτίζεται δὲ τοῦτο τὸ μέτρον μὲ τὸν διπλοῦν προκελευσματικὸν πόδα· 0 0 1 1.

Δύο μὲν θέσεις, ἄρσεις δὲ τρεῖς, μετροῦσαι χρόνους πέντε, συγκροτοῦσι τὸ μέτρον ὅπερ σημαίνεται διὰ τοῦ 5. Κρούομεν δὲ εἰς τοῦτο τὸ μέτρον, δις μὲν τὸ γόνυ, τρεῖς δὲ τὸν ἀέρα, πρὸς δεξιὰ, πρὸς ἀριστερὰ, καὶ πρὸς τὰ ἄνω· εἰδὲ κρούομεν θέσιν μακρὰν, θέσιν βραχεῖαν, καὶ ἄρσιν μακρὰν, **ταυτίζεται τοῦτο τὸ μέτρον μὲ τὸν πόδα, ὀνομαζόμενον Παίων διάγυιος 0' 0 1'.**

Δύο μὲν θέσεις, ἄρσεις δὲ τέσσαρες μετροῦσι χρόνους ἕξ, συγκροτοῦσι τὸ μέτρον, ὅπερ σημαίνεται διὰ τοῦ 6. Κρούομεν δὲ εἰς τοῦτο τὸ μέτρον, δις μὲν τὸ γόνυ, τρεῖς δὲ τὸν ἀέρα, πρὸς δεξιὰ πρὸς ἀριστερὰ, καὶ πρὸς τὰ ἄνω μακρῶς. Εἶναι προσέτι καὶ ἄλλα μέτρα εἰς τὴν χρῆσιν τῶν Εὐρωπαϊῶν μουσικῶν, τὰ ὅποια ὀνομάζονται Σύνθετα [σημ. τὰ εὐρωπαϊκὰ σύνθετα μέτρα ἀντιστοιχοῦν στὸν **συνεπτυγμένο ρυθμό**, Μαργαζιώτης σ. 62]· **ταῦτα ἐπειδὴ ἀχρηστοῦσι παρ' ἡμῖν, σιωπῶνται**».

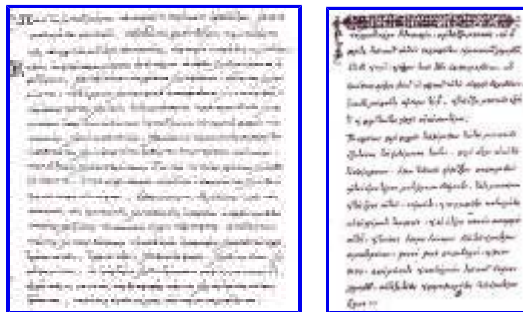
Εἶναι φανερό ὅτι ἡ θεωρία αὕτη εἶναι αὐτὴ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς «τῶν Εὐρωπαϊῶν μουσικῶν» (τὴν ὁποῖαν ἀσφαλῶς κατείχε ὁ Χρῦσανθος) μὲ ἀπλὴ παράθεση παραδειγμάτων ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς ὅταν μιλάει γιὰ μέτρημα ποδῶν (τὸ ὁποῖο τὸ ἀνέφερε καὶ στὸ (β)).

δ. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ' - Περὶ Ρυθμῶν, σ. 78:

«Οἱ δὲ Ὀθωμανοὶ ἔχουσι ρυθμοὺς τριάκοντα δύο σχεδόν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους παρακαταλέγομεν δώδεκα τοὺς ἀπλουτέρους καὶ **εὐχρηστοτέρους**. Μεταχειρίζονται δὲ καὶ ἕτερα δύο σημεία, τὰ 2, 1-. Καὶ τὸ μὲν 2 φανερόν ἐστι δύο χρόνους βραχεῖς, θέσιν καὶ ἄρσιν· τὸ δὲ 1-, χρόνους βραχεῖς τέσσαρας· καὶ τὸ μὲν 2 προφέρεται **τεκε**, καὶ κρούει πρῶτον τὸ γόνυ τὸ δεξιόν, ἔπειτα τὸ ἀριστερόν. Τὸ δὲ 1- προφέρεται **τεέκ**, καὶ κρούει πρῶτον τῇ ἀριστερᾷ τὸ ἀριστερόν γόνυ, καὶ ἔπειτα

ἀμφοτέροις ἀμφότερα· ὥστε 2 2 δύνανται ἔν 1· ἀλλὰ τὸ μὲν 1- περαίνεται μὲ ἓνα ψόφον· τὰ δὲ δύο 2 2, μὲ τέσσαρας ψόφους».

Εἶναι σαφὲς ὅτι καὶ ἐδῶ ὁμιλεῖ ὁ Χρυσάνθος περὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, περὶ τῆς ὁποίας -πρὸ τοῦ Χρυσάνθου- μίλησαν ὡς προαναφέραμε οἱ Παναγιώτης Χαλάτσογλου (Πρωτοψάλτης τῆς Μ.τ.Χ.Ε.), καὶ ὁ μαθητὴς του Κύριλλος Μαρμαρινός (Ἀρχιεπίσκοπος Τήνου) [Popescu-Judet & Sirli].



[Popescu-Judet & Sirli]

* * *

Ἑρώτησις: Ἐγὼ λέω ὅτι ὁ Χουρμούζιος δὲν ἀναφέρει τίποτα περὶ καταμετρήσεως τοῦ χρόνου κατὰ ρυθμόν (εὐρωπαϊκῶ τῷ τρόπῳ, δεξ π.χ. [Μαργαζιώτη, σ. 27-28](#)), ἐπειδὴ ἔγραψε Εἰσαγωγικὸ Θεωρητικόν. Τί ἔχεις νὰ πεῖς περὶ τούτου;

Ἀπάντησις:

Ἰσα-ἴσα, ἐπειδὴ εἶναι εἰσαγωγικὸ περιέχει τὰ εἰσαγωγικά τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι τὸ κύριον εἰσαγωγικὸ στοιχεῖον κατὰ τὸν Μαργαζιώτη (σ. 26-27), καὶ τοὺς λοιποὺς σημερινοὺς ὠδειακοὺς διδασκάλους τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς:

1. Ρυθμός, 2. Παραλλαγή, 3. Μέλος!

Τὸ ὅτι ὄχι μόνο δὲν ὁμιλεῖ περὶ ρυθμοῦ ὁ Χουρμούζιος, ἀλλὰ οὔτε καὶ φυσικὰ γιὰ ἄλλην καταμέτρησιν τοῦ χρόνου πέραν τῆς [προαναφερθείσης](#) (σ. 51), δείχνει σαφέστατα ὅτι οἱ παλαιοὶ ἔψαλλαν μὲ [ἀπλὴν καταμέτρηση τοῦ χρόνου](#) (ὡς παραδέχθηκε ὅτι διδάχθηκε καὶ ὁ Κων/νος Ψάχος). Δηλ. γιὰ τοὺς παλαιούς:

1. Χρόνος, 2. Παραλλαγή, 3. Μέλος.

Δὲς παρόμοια καὶ στὴν Κρηπίδα τοῦ Θεόδωρου Φωκαέως, καὶ στὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ (τοῦ 1821).

Μὴν ξεχνᾶμε -ἀναφερόμενοι στὸν Χρυσάνθο- ὅτι δὲν ἦταν παρὰ ἑνὸς θεωρητικὸς τῆς **Μουσικῆς** (συμπεριλαμβανομένης τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ τῆς Ἀραβοπερσικῆς), δὲς καὶ σ. 14,

ύποσ. 10, στο [Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Εισαγωγή..., κριτική έκδοση Έμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλου, Θεσσαλονίκη, 2002]. Καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ Χρῦσανθος προσυπογράφει ὡς «Διδάσκαλος τοῦ Θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς».

* * *

Ἑρώτησις: Ὑπάρχουν ἐπίσης ἄλλες ἀπόψεις Καταμετρήσεως τοῦ Χρόνου στὰ ὑπόλοιπα Θεωρητικά πού ἀνέφερες;

Ἀπάντησις:

[Θὰ ἀναφερθοῦμε στὴν ἐπόμενη έκδοση]

* * *

Ἑρώτησις: Εἶναι δυνατὸν νὰ Ψάλλει κάποιος χωρὶς Χρόνο;

Ἀπάντησις:

1. Θεόδωρος Φωκαεύς, Κρηπὶς (Θεσσαλονίκη 1912, ἀπὸ τὴν β' έκδοση τοῦ 1864. α' έκδοση 1842), [σ. 29](#).

Οὐχὶ βέβαια· διότι ὅλα τὰ ὑποκείμενα τῆς Μουσικῆς καὶ πᾶν μέλος μὲ τὸ νὰ γίνωνται ὁμολογουμένως ἐν χρόνῳ, καὶ χωρὶς τοῦ χρόνου, ἐπειδὴ τίποτε δὲν συνίσταται, ἄρα ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος.

* * *

Ἑρώτησις: Τί σημαίνει, «μετροῦν τὸν χρόνο κατὰ τὸν ρυθμό, τουτέστιν *Εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ*»;

Ἀπάντησις:

1. Μετροῦν τὸν χρόνο, ἀνάλογα μὲ τὸν ἐκάστοτε «τονικὸ» ρυθμὸ τοῦ μέλους (εἰσαγόμενη πρακτικὴ ἐκ τῆς Δύσεως):

α. Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτη, Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (Ἀθῆναι, χωρὶς ἡμερομηνία), σ. 28.

Ὅταν τὸ μέτρον περιέχῃ δύο χρόνους [ΠΔΠ: ρυθμὸς δίσημος] θὰ ἐκτελεσθῇ εἰς 2 κινήσεις [ΠΔΠ: ἡ ἀρχαῖα Παράδοσις, ὡς προαναφέραμε, μετρᾷ τὸ μέτρον δύο χρόνων σὲ 4 κινήσεις]. Ἡ πρώτη κίνησις διευθύνεται πρὸς τὰ κάτω καὶ ὀνομάζεται θέσις, ἡ δὲ δευτέρα πρὸς τὰ ἄνω καὶ

ὀνομάζεται ἄρσις. Ἡ θέσις τονίζεται περισσότερο καὶ ὀνομάζεται ἰσχυρόν μέρος τοῦ μέτρου. Ἡ ἄρσις τονίζεται ὀλιγότερον καὶ ὀνομάζεται ἀσθενές μέρος τοῦ μέτρου. [...]

β. Ὁ κ. Νεραντζῆς ἐπεξηγεῖ τὶς καταβολές αὐτῆς τῆς εἰσαγόμενης πρακτικῆς:

Δημήτριος Ἐμμ. Νεραντζῆς, Συμβολή στὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μέλους (Ἡράκλειον Κρήτης 1997), σ. 191:

[...] Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας ἡ μουσικὴ μας δανείστηκε ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν τὸ γνωστὸ τρόπο πὸν μετροῦμε τὸ 2σημο, 3σημο καὶ 4σημο ρυθμό. Ὁ Ἰούλιος Ἐνιγγ στὸ "ἐγχειρίδιο φωνητικῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς" στὸ κεφάλ. "περὶ ρυθμοῦ" (σελ. 10-14) γράφει ὅτι:

«Ὁ δίμετρος ρυθμὸς ἔχει θέσιν καὶ ἄρσιν. Ἐν ἰσχυρόν καὶ ἔν ἀσθενές πάθος. Ὁ τρίμετρος ἔχει θέσιν, ἡμίαρσιν καὶ ἄρσιν. Ἐν ἰσχυρόν, ἔν ἀσθενές καὶ ἔν ἀσθενέστατον. Ὁ τετράμετρος ἔχει θέσιν, ἡμίαρσιν, δευτέραν ἡμίαρσιν καὶ ἄρσιν. Ἐν ἰσχυρόν πάθος, ἔν ἀσθενές, ἔν ημιἰσχυρόν καὶ ἔν ἀσθενέστατον».

* * *

Ἑρώτησις: Μερικοὶ Ψάλτες πὸν μετροῦν τὸν χρόνο *Εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ*, κρατάνε τὴν φωνή τους περισσότερο στὴν θέση. Τὶ σχόλια ἔχετε περὶ τούτου;

Ἀπάντησις:

1. Δημήτριος Ἐμμ. Νεραντζῆς, Συμβολή στὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μέλους (Ἡράκλειον Κρήτης 1997), σ. 192:

Οἱ χτύποι στὸ μονὸ χρόνο εἶναι ἰσόχρονοι ἀντίθετα μὲ τὶς κινήσεις τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, ὅπου εἶναι ἀδύνατο νὰ πετύχεις παλμὸ λόγῳ τῆς ἰσχυρῆς θέσης καὶ τῆς ἀσθενοῦς ἄρσης.

2. Εὐθυμιάδης (Θεσσαλονίκη 1997), σ. 20.

Σὲ μιὰ μελωδίᾳ ὅλοι οἱ χρόνοι τῆς πρέπει νὰ εἶναι ἀπολύτως ἴσης διαρκείας μεταξύ των.

* * *

Ἑρώτησις: Ποιὸς εἰσήγαγε τὸ «εὐρωπαϊκῶ τῶ τρόπῳ» μέτρομα τοῦ χρόνου στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσική;

Απάντησις:

[Θὰ ἀναφερθοῦμε στὴν ἐπόμενη ἐκδοση]

* * *

Ἑρώτησις: Ὑπάρχει Ρυθμός καὶ Συνεπτυγμένος Ρυθμός (ἐκ Παραδόσεως) στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσική;

Απάντησις:

1. **Παναγιώτης Γ. Πελοπίδας** (μαθητὴς τῶν Τριῶν Διδασκάλων, καὶ ἐκδότης τοῦ Μεγ. Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου.

Ἀπευθυνόμενος στοὺς συναδέλφους Ἱεροψάλτες τῆς ἐποχῆς του, παρουσιάζοντας τὸ Μέγα Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου, λέγει :

«**Μάθετε εἰς τὸ ἐξῆς τί εἶναι Ῥυθμός, τί εἶναι Πούς καὶ Μέτρον** [...], καὶ μὴν ἀπορεῖτε πλέον εἰς τὴν σημασίαν τῶν τοιούτων λέξεων».

Καὶ παρακάτω ἐμμέσως πλὴν σαφῶς δίνει τὸν ὁρισμὸν τοῦ τέλειου Ψάλτου (οὔτε λόγος περὶ Ρυθμῶν καὶ συναφῶν):

«Πολλοὶ ἐκ τῶν Μουσικῶν μας (σημ. Ἱεροψαλτῶν),
ἐπειδὴ ἔφθασαν νὰ γένωσιν ἐγκρατεῖς
τῆς ἀκριβοῦς τοῦ Χρόνου Καταμετρήσεως,
καὶ τῆς γνώσεως παντὸς Φθορᾶς διαστήματος,
(τὸ ὁποῖον εἶναι τῷ ὄντι ἀξιέπαινον εἰς ἕκαστον Μουσικόν,
ὅταν φθάσῃ νὰ γίνῃ ἐγκρατὴς τῶν δύο)
νομίζουν ὅτι εἶναι καὶ τέλειοι Μουσικοί»

2. **Κωνσταντῖνος Ψάχος**, στὸν λόγο του περὶ ρυθμοῦ στὰ 1899:

«Γνωρίζω ὅτι πολλοὶ συνάδελφοί μου
θα ἐκπλαγῶσιν ἀκούοντες ρυθμοὺς εἰς τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας ὑμῶν,
νομίζοντες ὅτι
ταῦτα ψάλλονται δι' ἀπλῆς καὶ μόνης καταμετρήσεως τοῦ χρόνου.
Καὶ ἐγὼ αὐτός -τὸ ὁμολογῶ- οὕτως ἐδιδάχθην
καὶ οὕτως ἐπίστευον ἐπὶ πολὺν καιρόν,
ὅτι τὰ μέλη ἡμῶν ψάλλονται διὰ κρούσεως
πάντων ἀνεξαιρέτως τῶν χρόνων,
ἄνευ διακρίσεως δυνατοῦ καὶ ἀδυνάτου»

3. **Απόστολος Λ. Βαλληνδραῖς** στὸν πρόλογο τοῦ Ἀναστασιματαρίου ἐκδ. «ΖΩΗ»:

«Διὰ τοὺς μὴ ἐθισμένους (sic) εἰς τὴν χρῆσιν τοῦ τονικοῦ ρυθμοῦ»

4. **Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης** (ἀπὸ τοὺς πλέον εἰδήμονες στους ρυθμούς καὶ τὰ συναφῇ) [«Ὁ Ρυθμογράφος», [σ. 26](#)]:

«Τὰ πλεῖστα δὲ ἄσματα τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἰσιν ἄρρυθμα ἔχοντα ἀπλῶς μόνον χρόνον».

5. **Δημήτριος Ἰωαννίδης** (Δομέστικος ἐπὶ σειρὰ ἐτῶν τοῦ Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μ.τ.Χ.Ε. Θρασυβούλου Στανίτσα) καὶ Ἀρχοντας Πρωτοψάλτης τῆς Ἀρχιεπ. Κων/πόλεως, [«**Ἡ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς...**», σ. 123]

«Τὰ συστατικὰ τοῦ ρυθμοῦ εἶναι οἱ χρόνοι, τὰ μέτρα (πόδες) καὶ ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή. Αὐτὰ ὅλα βέβαια καὶ ἐδῶ ζητοῦμε συγγνώμη ἐὰν γινόμεστε κουραστικοί, ἰσχύουν ΜΟΝΟ γιὰ τὴν κοσμικὴ μουσικὴ καὶ ὄχι γιὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ. Ἐδῶ ἀναφέρονται, γιὰτὶ βάσει αὐτῶν τραγουδάμε τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, μὲ τὴν ἴδια πάντα βεβαίως μουσικὴ. Τὴ Βυζαντινὴ. **Στὸν Ἐκκλησιαστικὸ ὅμως χώρο καὶ τὸ ξαναλέμε γιὰ ἄλλη μιὰ φορά, ΔΕΝ ὑπάρχουν ρυθμοί, πόδια καὶ ρυθμικὲς ἀγωγές. Ὑπάρχει μόνον θέσις-ἄρσις (1 χρόνος) γιὰ κάθε χαρακτηῖρα ποσότητος.** Τὸ ἂν χρησιμοποιοῦμε τὸν δίσσημο, τὸ κάνουμε μόνον καὶ μόνον, γιὰ νὰ μὴ χτυπᾶμε τὸ χέρι μας (κρατῶντας τὸ χρόνο) πολὺ γρήγορα σὰν ταμπούρλο, ὅταν ψάλλουμε σύντομα μαθήματα. Δανειστήκαμε λοιπὸν τὸν δίσσημο καὶ κατ' ἀνάγκη τὸν τρίσημο ἀπὸ τὴν κοσμικὴ μουσικὴ, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουμε τὶς ἀνάγκες τῆς Θείας Λατρείας μας καὶ ὄχι γιὰ νὰ μπασταρδέψουμε τὴ Μουσικὴ μας».

6. **Θρασύβουλος Στανίτσας** (ἀπὸ συνέντευξη, Φεβρ. 1987 - Χρήστος Α. Τσιούνης):

«ποὺ τὸν βρήκανε τὸν συνεπτυγμένο;

σὲ ποιὸ [θεωρητικὸ](#) γράφει περὶ συνεπτυγμένου; σὲ κανένα.

αὐτὸ εἶναι εὐρωπαϊκῆς φύσεως... κατασκευάσμα. τί μᾶς ἐνδιαφέρει ἐμᾶς;».

[Σημ. Ὁ Ἀρχοντας προφανῶς δὲν ἐγνώριζε τὸ θεωρητικὸν τοῦ Μαργαζιώτη, ποὺ γαλούχησε γενεὲς Ἱεροψαλτῶν...]

7. **Χρῦσανθος** (Θεωρητικόν Μέγα **τῆς Μουσικῆς**, [ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η' - Περὶ Μέτρων, σ. 72, 73](#)):

«Εἶναι προσέτι καὶ ἄλλα μέτρα εἰς τὴν χρῆσιν **τῶν Εὐρωπαϊῶν μουσικῶν**,

τὰ ὅποια ὀνομάζονται **Σύνθετα**

[σημ. τὰ εὐρωπαϊκὰ σύνθετα μέτρα ἀντιστοιχοῦν στὸν **συνεπτυγμένο ρυθμό**, [Μαργαζιώτης σ. 62](#)].

ταῦτα ἐπειδὴ ἀχρηστοῦσι παρ' ἡμῖν, **σιωπῶνται**».

8. **Ἀπουσία καθέτων γραμμῶν.**

Ἔστω σοι, καὶ ὡς μεγαλυτέρα ἀποδείξεις τὸ γεγονὸς ὅτι οὐδένα τῶν κλασσικῶν ἔγκριτων μουσικῶν βιβλίων (καὶ τῶν Τριῶν Διδασκάλων) ἔχει τις εἰσαχθεῖσες παρὰ τῷ Ψάχῳ κάθετες γραμμὲς τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς (πολλῶ μᾶλλον δὲν ἔχουν σημειωμένους συνεπτυγμένους ρυθμούς ὅπερ ἐστὶ νέον τυπογραφικὸν ἐφεύρημα). Ἀκόμη καὶ ὁ Μουσικὸς Θησαυρὸς τοῦ Ἑσπερινοῦ, τυπωμένος τὸ 1935, μόνο ἕναν ὕμνο ἔχει μὲ κάθετες γραμμὲς καὶ ἀναφέρει στὰ περιεχόμενα διὰ νὰ δείξει τὴν καινοτομία: «διηρημένον εἰς πόδας».

Καὶ ὁ Κυριαζίδης λέει γιὰ τὶς κάθετες γραμμὲς, [σ. 15](#): **«Κυρίως αἱ κάθετοι γραμμαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφονται εἰς τὴν ἡμετέραν Παρασημαντικὴν καὶ μάλιστα εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα καθόσον καταστρέφεται τὸ ρέον μέλος· [...] Περιττὸν δὲ τὸ χωρίζειν τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα εἰς ποικίλους ρυθμικοὺς πόδας, δηλ. δισημούς, τρισημούς, τετρασημούς, πεντασημούς, ἑξασημούς, ἑπτασημούς καὶ ἄλλους ἀναμίξ· διότι τὸ τεμάχιον τοιοῦτοτρόπως δὲν διαιρεῖται εἰς κανονικοὺς ρυθμικοὺς πόδας καὶ ἐπομένως ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν δύναται νὰ ὀνομάζεται ρυθμός».**

Χειρόγραφα. Ὑπάρχουν δύο χειρόγραφα ποὺ λένε ὅτι εἶναι τοῦ Χρυσάνθου καὶ τοῦ Γρηγ. Πρωτοφάλτου χωρισμένα σὲ κάθετες γραμμὲς (ἀνὰ τέσσερις χρόνους). Τὰ ἐπικαλοῦνται αὐτά, διὰ νὰ ἀποδείξουν ὅτι ὑπῆρχαν κάθετες γραμμὲς στὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ! Τοὺς διαψεύδει ὅμως ἡ μουσικολογικὴ ἐπιστήμη, καθότι αὐτὲς οἱ γραμμὲς εἶναι ἀποδεδειγμένο ὅτι εἶναι τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς (ἀκόμη καὶ ὁ Ψάχος τὸ παραδέχεται). Γιὰ αὐτὰ τὰ δύο χειρόγραφα ἀναφέρεται καὶ ὁ Ψάχος στὸ ἄρθρο του περὶ τοῦ Ρυθμοῦ, σ. 55: «καὶ ἐν ἰδιαίτεροις αὐτῶν χειρογράφοις, ὡς κατιόντως θέλω ὑμῖν ἐπιδείξει, ἔκοψαν τὰ μέλη διὰ γραμμῶν καθετῶν, δηλ. κατὰ ρυθμόν, ἂν καὶ ἐνιαχοῦ ἐσφαλμένως».

Ἐμεῖς νὰ ποῦμε ὅτι φυσικὸ εἶναι νὰ χωρίσανε ὀλίγα τινά διότι τότε «ψαχνόντουσαν» μὲ τίς ...θεωρίες. Ὅταν ὅμως κάποιος ἐρευνήτῃς στὴν ἐρευνά του πάνω δουλεύει πάνω στὸ **πρόχειρό του χειρόγραφο** καὶ φυσικὰ ἐρευνᾷ διάφορες θεωρίες, αὐτὸ ποὺ δημοσιεύει δὲν εἶναι τὰ χειρόγραφα, ἀλλὰ τὸ ἐντυπο βιβλίο ἢ ἄρθρο του, τὸ ὁποῖο καὶ ἀντικατοπτρίζει τὴν κατασταλαχθεῖσα γνώμη/ἐρευνά του. Ἔτσι καὶ ἐδῶ βλέπουμε ὅτι ὅλα τὰ μουσικὰ βιβλία τῶν Τριῶν Διδασκάλων οὐδεμία κάθετη γραμμὴ περιέχουν.

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στὰ ἐν λόγω χειρόγραφα, οἱ κάθετες γραμμὲς ἔχουν μπεῖ μεταγενέστερα. Δηλαδή, ἀφότου γράφηκε τὸ χειρόγραφο διὰ τῶν χαρακτῆρων τῆς Μουσικῆς [[EBE ΜΠΤ 716](#), ἀπὸ analogion.com].

Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι ἡ πρακτικὴ δουλειὰ τοῦ Χρυσάνθου ἦταν (ὡς [ἀναφέρει ὁ Γ. Παπαδόπουλος](#)), «νὰ μελίσσει διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, διάφορα μουσουργήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, διὰ δὲ τῶν ἡμετέρων χαρακτῆρων διάφορα μαθήματα τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς»! Τὸ πρωτότυπο (τῷ ὄντι) αὐτὸ πρακτικὸ ἔργο τοῦ Χρυσάνθου «δυστυχῶς» (λέγει ὁ Παπαδόπουλος), «ἔγινε παρανάλωμα τοῦ πυρὸς κατὰ τινὰ πυρκαϊάν». Ἄραγε νὰ τοῦ τὰ ἔκαψαν

ζηλωτὲς τῆς πατρῶας ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, διαγνώσαντες τὴν μέλουσαν ἐκδυτικοποίησιν τῆς Μουσικῆς ἡμῶν διὰ αὐτῶν τῶν ἐνεργειῶν τοῦ Χρυσάνθου; (ὡς ἄλλωστε ἔχει ἤδη συμβεῖ εἰς τὴν Ἀρχιεπισκοπὴν Ἀμερικῆς, ἐξ ἀφορμῆς τῶν τότε Ψαλτῶν ποὺ μετέφραζαν εἰς τὸ πεντάγραμμον;)

9. Δὲς ἐπίσης, τὰ ἄρθρα «[Ὑπάρχει Ρυθμὸς στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ;](#)» καὶ «[Πῶς ἔψελναν οἱ παλαιοὶ Ἱεροψάλτες; Κατὰ ρυθμὸν ἢ κατὰ χρόνον;](#)»

* * *

Αναφορές

1. **Χρυσάνθου** Ἀρχιεπ. Διοραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1821.
2. **Χρυσάνθου** Ἀρχιεπ. Διοραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832 (ἀνατύπ. ἐκδ. Κουλτούρα) - ὁ Πελοπίδας ποὺ ἀνέλαβε τὴν ἐκτύπωση τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ ἀναφέρει ὅτι τὸ ἔλαβε πρὸ δώδεκα ἐτῶν· ὁ κ. Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλος ἀναφέρει ὅτι τὸ θεωρητικὸν αὐτὸ φαίνεται νὰ ἦταν ἔτοιμο λίγο πρὶν τὸ 1816.
3. **Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος**, Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (1829), κριτικὴ ἔκδοσις Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου, Θεσσαλονίκη, 2002.
4. **Θεοδώρου Φωκαέως**, Κρηπὶς τοῦ Θεωρητικοῦ καὶ Πρακτικοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν, ἐκδ. Θεσσαλονίκη 1912 (ἀπὸ τὴν β' ἔκδοσις τοῦ 1864. α' ἔκδοσις 1842), ἀνατύπ. Ἀθῆνα 2005, Ὁμιλος Ἑλληνικῶν Τεχνῶν.
5. **Ἀγαθαγγέλου Κυριαζίδου**, Ὁ Ρυθμογράφος ἦτοι ὁ Χρόνος, τὸ Μέτρον καὶ ὁ Ρυθμὸς ἐν τῇ Καθόλου Μουσικῇ καὶ τῇ Ποιητικῇ μετὰ Παραρτήματος Ἀσματικοῦ, Κωνσταντινούπολις 1909.
6. **Παναγιώτου Ἀγαθοκλέους**, Θεωρητικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1855, ἀνατύπ. ἐκδ. Ἐπέκτασις 2002.
7. **Κυριακοῦ Φιλοξένους τοῦ Ἐφεσιομάγνητος**, Θεωρητικὸν Στοιχειώδες τῆς Μουσικῆς, Κωνσταντινούπολις 1859 (ἀνατύπ. ἐκδ. Π. Πουρνάρα).
8. **Μισαὴλ Μισαηλίδου**, Νέον Θεωρητικόν, ἐν Ἀθῆναις 1902.
9. **Δημητρίου Ἑμμ. Νεραντζῆ**, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μέλους, Ἡράκλειον Κρήτης, 1997.
10. **Ἀβραάμ Χ. Εὐθυμιάδης**, Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐκδ. Δ', Θεσσαλονίκη 1997.
11. **Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου**, Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἔκδοσις 6η, Ἀθῆναι 1997, "ΣΩΤΗΡ" (α' ἔκδοσις 1947, "ΖΩΗ").
12. **Δημητρίου Ἰωαννίδης**, Ἡ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὴν Πράξη, Ἀθῆναι 2005.
13. **Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτης**, [Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς](#) (Ἀθῆναι,

χωρίς ήμερομηνία).

14. **Κωνσταντίνου Ψάχου**, *Περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἐν τοῖς ᾠσμασι τῆς Ἐκκλησίας*, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας, τεῦχος α', Κωνσταντινούπολις 1900.
15. **Ἀστέριος Κ. Δεβρελῆς**, Πηδάλιον Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Μέθοδος, Θεσσαλονίκη 1989.
16. **Ἀστέριος Κ. Δεβρελῆς**, Πηδάλιον Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Πρόγραμμα ταχύρρυθμης ἐκμάθησης τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1990.
17. **Παναγιώτη Δ. Παπαδημητρίου**, [Πῶς ἔψελαν οἱ παλαιοὶ Ἱεροψάλτες; Κατὰ ρυθμόν ἢ κατὰ χρόνον;](#) (3/7/2006, ἔκδ. 1.0).
18. **Eugenia Popescu-Judet & Adriana Ababi Sirli**, Sources of 18th Century Music - Panayiotis Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos' Comparative Treatises on Secular Music, Jan. 2000, ISBN: 975-8434-05-5.
19. **Habib Hassan Touma**, The music of the Arabs, Amadeus Press, 1996/2003 (ISBN: 1-57467-081-6).

* * *

Παρακαλοῦμε ἐπικοινωνήστε γιὰ τυχόν σχόλια.

Ἀρχικό: 23/12/2005

Τρέχουσα (πρόχειρη) ἔκδοση 0.7: 06/11/2006

ἀποθηκευμένες (pdf) ἐκδόσεις: [0.1](#), [0.2](#), [0.3](#), [0.5](#)
panayiotis@analogion.net

απλός χρόνος μονός χρόνος ρυθμός εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική θεωρία βυζαντινής μουσικής.